

Ивайло Велев

ТРАГИЧЕСКАЯ ВОЗВЫШЕННОСТЬ ИДЕИ СВОБОДЫ В ПОЭМЕ "БУНТ ИСЛАМА" П.Б. ШЕЛЛИ И В ПОЭМЕ "ДЕМОН" М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

Комплекс оценок двух поэм представляет собой калейдоскоп лучей, ворвавшихся в ткань этих произведений. Они похожи либо на цепь жемчужин, либо на померкнувшую луну за белыми тучами. Например, "Бунт ислама" классифицирован как "поэзия религиозного посвящения (везде перев. мой – И.В.)"¹, как "символика (...) чередования добра и зла и (...) знак отступления Шелли от радикальных взглядов"², как объединение "человеческой истории с метафизической частью"³. В ней "тема народа и революции становится центральной"⁴, провозглашается "способ освободить род людской от рабства, страха и суеверия"⁵. Различны и углы зрения, под которыми критики рассматривают поэму "Демон" М.Ю. Лермонтова. У героя "отталкивающая, безобразная сущность"⁶, он "тяготится своим изначальным, "сеющим зло" предназначением, хочет вырваться из него"⁷, поэт в "зрелые годы (...) достигает органичного слияния с логикой архаического народного мифотворчества"⁸, но он "выбрал для себя ложный и в конечном счете гибельный путь, предопределенный безнравственностью его сознания"⁹. Поэтому и поэма "связана с (...) гибелью индивидуалистического (и эгоистического) сознания"¹⁰, "впервые Лермонтов дает (...) диалектику борьбы противоположных сил, мыслей и чувств в целостном поэтическом образе"¹¹; но существует также мнение, что это произведение "глупое, если мы не услышим его музыку на оригинальном русском языке"¹². На другом полюсе отмечены "истинность и огромность страданий Лермонтова, колоссальность его обобщений, интенсивность боли и отчаяния"¹³. Интересен и опыт сузить тему поэмы суждением, что она направлена "против господствующей религиозно-философской морали"¹⁴.

Стоит отметить и рассуждения критиков об идее свободы, проходящей красной нитью в обоих произведениях. Однако эти замечания не отличаются синтезом, они не возводятся на пьедестал отдельного семантического комплекса. А эта тема основная, она помогает нам лучше осмыслить обе поэмы.

Свобода является логическим следствием порядка, существующего на земле. Она обусловлена параметрами, остающимися на статичном уровне. Все узы. ограничивающие человеческий или сверхчеловеческий дух, кажутся эфемерными, если мы взлетаем на вершину поэтического вдохновения. Но они и гнетущее бремя, накладывающее свою свинцовую печать на все живое, на все человеческие существа. Только некоторые из людей могут подняться на вершину, освобождающую глаза и дыхание страдавшего раба. Шелли и Лермонтов ставят проблему не исключительности, но универсальности рабства. Все картины в этом измерении нарисованы мрачными красками, они охватывают всю землю, и послания поэтов категоричны.

Кажется, что существующие экзотические восточные мотивы стесняют тему изображения и сужают проблематику. Но Шелли воспроизводит полотно, на котором есть мысли о Французской революции, о столкновении ислама с христианством, о роли церкви и Инквизиции. Географические измерения также важны, потому что сюжет поэмы развивается на равнинах и морях, во льдах и на полюсе. Было бы неточным идентифицировать Золотой город только с Константинополем¹⁵. Ассоциации с Эдемом, со столицами древних и современных империй не только в Европе и Азии, но и в Америке, создают абстрактный символ, возвышающийся над конкретикой вещей и

имеющий обобщенность духовных атрибутов, находящихся в отдельных сферах ценностей – этических, исторических, теософских и философских. Поэт предъявляет претензию к пирамидальному построению моральных категорий. На вершине находится Страх, порождающий Зло – отец Алчности и Скупости. И все это определяется идеей Рабства. Шелли определенно расширяет сферу всех низменных страстей и побуждений, властелин которых – Робость.

Лермонтов также изображает картину холода, властвующего на земле. Под воздействием хтонического начала реальные существа превращаются в тени мира Гадеса. Демон говорит с печалью:

Где не умеют без боязни
Ни ненавидеть, ни любить.

Здесь важно противопоставление боязни двум самым сильным чувствам – любви и ненависти. Когда это суждение вырвано из контекста, то оно окрашено иронией, сарказмом. В поэме, однако, оно наделено пафосом, трагедией одиночества, оторванностью от повседневной жизни. Здесь, как и в поэме Шелли, мы не должны воспринимать этот бунт как проявление эгоизма.

Индивидуализм является не состоянием духа, к которому стремятся герои, это эмблематическая внутренняя динамика душевных сотрясений. Чрезвычайность социального положения протагонистов определяется низким уровнем общества. Превратившиеся в неудобных индивидов, у них три возможных выхода – либо смириться с канонами обыденности, принять страх принципом поведения и мышления, отречься от личной свободы (каким притворяется Демон, ставший на колени), либо остаться изгнанником, либо быть в огне событий, искать там других бунтарей и идти к реализации своих идей.

Отмена страха ведет к столкновению могучих характеров, появлению новых людей, лишенных робости. Эта иллюзия неизменна и неизбежна. Чувство свободы всегда связано с принципами, уничтожавшими догмы. Оно является лозунгом и отправной точкой в новой формации – Шелли пишет о Равенстве как о матери свободы, Демон призывает Тамару стать “его подругой”. Но в этом и состоит трагедия свободы – отнимая страх и рабство, открывая дверь для новых чувств и мыслей, общество превращается в незавершенный комплекс без гармонии. Эта структура, одолеваемая бурными страстями, лишена систематического порядка в самом начале. Этим и будет обусловлена революция, разрывающая узы рабства.

Симптоматично то, что Шелли ставит проблему тех эпох в истории человечества, когда оно живет стремлениями, не ограничиваемыми цепями тирании. Поэт определяет эти вехи только двумя периодами – интервалами существования Греции (он имеет в виду демократию Афин) и Франции во время революции. Шелли упускает некоторые важные социально-экономические потрясения, такие как борьба трибунов братьев Гракхов, всенародный подъем в Нидерландах против Габсбургов в XVI в., “пуританская революция” в Англии и т.д. Здесь вскрывается амбиция поэта найти не только самые веские аргументы, но и чистейшие проявления его излюбленной темы царства Равенства и Свободы. Трагедия общества заключается в том, что эти государства отступают перед реакцией деспотизма.

Для такого финала поэт не пользуется богатством мифов и летописей. Это отвечает его замыслу – представить развернутое полотно общефилософского познания, а потом оборвать оптимистическую симфонию синкопой индивидуального проявления судеб Лаона, Лаоны и Цитны. Так настоящее и прошлое перекликаются, они являются залогом будущего. Жизненные пути революционеров разные, их объединяют огни, сияние которых не померкнет, потому что оно становится опорой благородных умов.

Ненапрасно Шелли выбирает имя Лаон, которое порождает ассоциации с Грецией и со словом “лаос” (“народ”). Трагедия его свободы в некоторых измерениях – его верность идее Равенства (перед законом гуманности – И.В.) не позволяет кровопролитий, когда тиран Осман лишился власти; чтобы спасти Цитну от травли, он приносит себя в жертву.

Здесь фабульные обстоятельства являются не только двигателем действия, они вскрывают и синтез требований Шелли о лучшем пути прогресса, его чаяния и тоску от нового появления деспотизма во время Французской революции. Поэт прослеживает всю темную и безвыходную историю человечества – революции неизбежны, потому что рабское состояние лишает людей правды, истины и веры. К сожалению, революции заканчиваются либо новым деспотизмом, либо крушением в результате проявления снисходительности к павшим тиранам. Шелли вскрывает в своей поэме второй путь развертывания восстания, и он подвергает анализу реакцию. Это “бунт” не только ислама, но и любых других культов, пришедших во имя блага и улучшения жизни человека. Это “бунт” против гармонии и воцарившейся гуманности. Он “неизбежен и велик”, его победа несомненна. И в этой трагической коллизии глубочайшее страдание Шелли. Везде и всегда он видит попрание человеческих прав; нет ни малейшей надежды, ни проблеска света в универсальном контексте. И он замыкается в себе и в своем поэтическом мире, где даже малейшим иллюзиям иногда приходит конец.

Лермонтов тоже рассматривает идею восстания, но она получает у поэта более темную окраску, увеличиваются вопли страдания. В знаменитом монологе Демона прослеживаются четкие автобиографические мотивы.

Изгнанников, себе подобных,
Я звать в отчаянии стал,
Но слов и лиц и взоров злобных
Увы! я сам не узнавал.

Здесь надо вспомнить некоторые факты – “преобразование” Николаем I Московского университетского благородного пансиона, где учился поэт, бунт Лермонтова против авторитетов Московского университета в 1832 г. и против аристократии в связи с убийством Пушкина, первая ссылка на Кавказ¹⁶. В своих стихах Лермонтов сумел синтезировать все свои разочарования, всю грусть своей борьбы, продолжавшейся более десяти лет.

Интересно то, что нигде в поэме он не указывает на конкретную причину “божьего проклятия”. Мы можем только гадать о ней. Это не недостаток повиновения (иначе душа жениха Тамары не была бы сослана в рай), это не прелюбодеяние (иначе душа Тамары не была бы посланной в небеса в сопровождении ангела). Демон – “враг небес”, но в этом божьем мире недостает любви и познания. Ангел изображен строгим воином, а в пресловутой реплике “он (бог – И.В.) занят небом, не землей” ощущается такой сарказм, что все каноны церкви обращаются в пыль, а догмы низвергаются сомнением и пробивающей себе дорогу истиной. В этом смысле надо интерпретировать великолепные картины кавказской природы, обобщенные стихом “творенье бога своего”. Здесь такая ирония, что мы не должны обманываться – в Демоне существуют два начала. Если обозначить их как зло и добро, то этим не исчерпывается вся суть. Лирический герой говорит о себе как о “зле природы”, но мы всегда должны иметь в виду то, что существует еще возможность интертекстуальности, цитата мнения других. Тогда и авторский текст наполняется новым содержанием:

... ..но гордый дух
Презрительным окинул оком
Творенье бога своего.

Тогда в описаниях Демона мы откроем два голоса: один – ниспровергающий его, а другой – показывающий лишь одно мгновение его существования, когда “он входит для любви готовый”.

Нельзя толковать все картины и идеи поэмы только в одном измерении или воображать себе, что произведение поэта можно интерпретировать, имея в виду лишь основную фабульную нить. Разный угол зрения позволяет видеть многогранное полотно, полнокровное, как сама жизнь. Присутствуют разные приемы и стили – ирония, сарказм, трагедия, фольклор. Например, как истолковать стихи:

Смертельный яд его лобзанья
Мгновенно в грудь ее проник,

если не учесть фактора богатых мифов и не выдвинуть гипотезу о новом мифе, созданном Лермонтовым. То же и с Демоном. Если мы воспримем его как сверхчеловека¹⁷, то непонятно, почему у него нет ни капли гармонии в отношениях с Тамарой. Если говорить о нем как о человеке¹⁸, тогда почему еще во втором стихе сказано, что “(он – И.В.) летал над грешною землей”. Слова Тамары “дух порочный” дают другой угол зрения. Но и в этом случае неясна исповедь Демона:

И я людьми недолго правил,
Греху недолго их учил.

Проще всего заявить, что эта поэма противоречива и в ней сталкиваются разные идеи. Тогда нельзя говорить о монументальности художественного образа. Надо смотреть на произведение более обобщенно. Демон губит Тамару, свою любимую девушку, и здесь ни о каком случае “утверждения, вечного возрождения”¹⁹ не может быть и речи. Сам лирический герой утверждает, что

(на земле – И.В.) преступленья лишь да казни,
Где страсти мелкой только жить.

Логически ясно, что уже сама любовь между ним и гордой красавицей превращается в факт жизни, что эта любовь неминуемо становится и явлением земли. Здесь можно считать доминирование Демона причиной гибели девушки, но это уже библейский код, а Лермонтов противится ему.

Можно воспринимать лирического героя обобщенным символом человечества преимущественно не в плане его надежд и верований, а в плане комплекса сомнений, а также в плане бунта против небесных и земных кумиров. Демон, как античный Протей, меняет свою форму. Однако его содержание остается приблизительно неизменным. Он отрицает все зыбкое, все кажущееся людям “благородным”. Каждая новая система, воздвигнутая на земле, ниспровергнута им, потому что он – “царь познания и свободы”. Эти философские категории не могут быть ограничены никакими цепями, они “неизменны и велики”, как ход человечества. Идея Лермонтова состоит в том, что мы не можем понимать “эволюцию” только как прогресс или регресс. Поэт категоричен в своем приговоре истории обществ на земле, где “нет ни истинного счастья, // Ни долговечной красоты”.

Мы не должны воспринимать смерть Тамары в эсхатологическом духе. Здесь идея эфимерности всего живущего. Такова судьба каждого человека, поверившего в слова о безмерном счастье. Это следствие избытка чувств, чрезмерных страстей. Они безграничны и являются символом незаурядного искания чего-то неземного, идущего в небеса – в рай или в ад. Лермонтов разрабатывает идею свободы мыслей и чувств. Он отстаивает ее до конца. В образе Тамары эта идея преобразуется в столкновение противоположных страстей – остаться верной богу или воспринять новую перспективу:

отказаться от него на минуту, отречься от смирения, которое является лишь кратким мигом в ее жизни. В этом заключается и трагическая возвышенность свободы. Чтобы избавиться от предрассудков и от цепей лживой морали, человеку надо надеяться на собственные силы, он должен воспринимать себя как микрокосмос, обладающий конфликтными силами. Поставив гордость условием достижения вершины, причиной накопить силы и амбиции, он перестает быть только одной частью всего мира и превращается в иллюзорную систему, якобы имеющую гармонию свойств. Но это невозможно, ибо страсти лишены пропорции, их динамика не может быть контролируемой. Нехватка симметрии лишает индивида его законного места в обществе. Желая божественного бессмертия и глубины, он не может достичь их. Возвышающийся над будничной жизнью, он обречен на одиночество и коллизии, разрывающие его сердце.

В этом и состоит трагедия. Свобода есть бунт против существующих законов, против всех препятствий. Она проникнута чувством и сознанием исключительности духа. Она вызвана стремлением подняться выше и стать над всеми людьми. Эта внесоциальность идеи полной свободы связана и с гордостью, потому что нужен избыток мыслей и концепций. Чтобы разрушить преграды ограничивающих свободу догм, необходимы: вера в истинность пророчеств, обладание силой защищать ее. Иногда свобода мыслей порождает и злодеяния, потому что бунт против концепций отождествляется с борьбой против их носителей – против определенных людей. Это преступление согласно христианским принципам. Лермонтов ощущает глубину этой коллизии и изображает ее развертывание на фоне всей мировой истории. Вот почему и его Демон не может найти искупление для своих преступлений – нет пощады для индивида, совершившего убийство. Трагическая возвышенность свободы заключается в том, что привычное состояние и бытие лирического героя – это его порыв и полет над всем миром, это “пучина гордого познания”, раскрывающая его страдания и печаль от того, что он не может возвратиться в первоначальное состояние наивности и непорочности.

Возвышенная трагедия присуща гордым характерам Лермонтова. Она неизбежна и является их внутренним состоянием, поддерживаемым оппозицией противоречивых чувств и концепций – любовь и ненависть, стремление к добру и презрение. Лаон и Цитна – герои Шелли – также свободны, но их коллизии не являются атрибутами их естественного статуса. На первый взгляд их трагедия обусловлена внешними обстоятельствами в виде наступления контрреволюции. Однако все это лишь видимость, потому что Лаон и Цитна воюют против всех и всяких несправедливостей. Их идеи наступательны и возвещают новое общественное положение, в котором будут гармония, радость и блаженство.

Краткий период той формации свидетельствует о том, что гордость может быть направлена на улучшение жизни человека. Равенство – это принцип бытия. Идеал временно можно достичь. Жизненные пути Лаона и Цитны расходятся в продолжении этого триумфа, но герои продолжают вести себя достойно, не склоняя голову. Во время реакции и наступления голода, болезней и преступлений они не покидают своего народа и жертвуют собой во имя своего друга. Нам это может показаться наивным, но в истории есть немало подобных примеров. В эпизоде ясно провозглашение концепции о внутреннем идеале, защищенном кровью героев и превратившемся в знамя общества. Трагедия смерти превозмогается гармонией. Таким образом открывается и новая вершина, которая звучит оптимистично, потому что их слово и жизнь будут служить примером для грядущих поколений.

Эти поэмы Шелли и Лермонтова являются примером двух архетипов сознания и мышления. Видна разница между оптимистическим и пессимистическим восприятием

действительности. Обе поэмы похожи драматизмом изображения. В них предстаёт свобода как вечный символ лучших надежд человечества на его терновом пути в течение веков. Приверженцами деспотизма свобода представлена пугалом, носителем внутренних потрясений, она обругана бранными словами. Но как птица Феникс, она всегда возрождается из пепла, чтобы быть знаменем будущих борцов за лучшее устройство мира.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Webb T. Shelley: A Voice Not Understood. Manchester: Manchester University Press, 1977, p. 35.
2. Barrell J. Shelley and the Thought of His Time: A Study in the History of Ideas. New Haven: Yale University Press; Geoffrey Cumberlege, Oxford University Press, 1947, pp. 135-136.
3. Baker C. Shelley's Major Poetry: The Fabric of a Vision. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1948, p. 64.
4. Неупокоева И. Г. Революционный романтизм Шелли. Москва: издательство художественной литературы, 1959, с. 129. См. также: Колесников Б. И. Революционная эстетика П. Б. Шелли. Москва: "Высшая школа", 1963, с. 9.
5. Дьяконова Н. Я., А. А. Чамаев. Шелли. Санкт-Петербург: "Наука", с. 52; см. также: Колесников Б. И. Перси Биши Шелли (1792-1822). В: Шелли. Избранное. Перевод с английского. Москва: издательство художественной литературы, 1962, с. 11: "герои (...) идут в бой за то, чтоб "золото навек утратило свою кровавую силу".
6. Афанасьев В. В. Лермонтов. Москва: "Молодая гвардия", 1991, с. 424.
7. Найдич, Э.Э. Этюды о Лермонтове. Санкт-Петербург: "Художественная литература", 1994, с. 180.
8. Маркович Вл. М. Миф о Лермонтове на рубеже XIX – XX веков. В: Пушкин и Лермонтов в истории русской литературы. Статьи разных лет. Санкт-Петербург: издательство С.-Петербургского университета, 1997, с. 181.
9. Соловьев Вл. С. Лермонтов. // Соловьев Вл. С. Собр. соч. СПб., 1913. Т. 9. См. Маркович Вл. М. Цит. соч., с. 157.
10. Коровин В. Ив. Творческий путь М. Ю. Лермонтова. Москва: "Просвещение", 1973, с. 185.
11. Неупокоева И. Г. Революционно-романтическая поэма первой половины XIX века. Опыт типологии жанра. М., "Наука", 1971, с. 288.
12. Garrard J. Mikhail Lermontov. Boston: Twayne Publishers, 1982, pp. 104-105.
13. Архипов Вл. Ал. М. Ю. Лермонтов: Поэзия познания и действия. М., 1965, с. 7.
14. Андреев-Кривич С. Ал. Всеведение поэта. М., "Советская Россия", 1973, с. 175.
15. Были высказаны мнения о главной теме Французской революции в поэме. См.: Неупокоева И. Г. Революционный романтизм Шелли, с. 129-130; Baker C. Op. cit., pp. 77-78. Webb T. Op. cit., p. 112. Также налицо и отождествление Золотого города с Константинополем. См.: Дьяконова Н. Я., А. А. Чамаев. Цит. соч., с. 53.
16. Мануйлов В. А. Михаил Юрьевич Лермонтов. Биография писателя. Ленинград: "Просвещение", 1976, с. 54, 67, 91-96.
17. См. толкование о Лермонтове в оценках Вл. Соловьева и Мережковского: Маркович Вл. М. Цит. соч., с. 165.

18. См. толкование о Демоне как о человеке: Логиновская Ел. В. Поэма М. Ю. Лермонтова "Демон". М., "Художественная литература", 1977, с. 12.
19. Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7. М., Изд-во АН СССР, 1954, с. 555.